Dźwięk

9-10

MIESIĘCZNIK MUZYKI MECHANICZNEJ

JAN MUCHARSKI-30

Rok I. WRZESIEŃ—PAŹDZIERNIK, 1931 r. Nr. 9—10.

DŹWIĘK

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

MUZYKA MECHANICZNA - RADJO - FILM DŹWIĘKOWY

PRENUMERATA: roczna za 12 numerów wynosi z przesyłką 6 zł., półroczna 3 zł., numer oddzielny bez przesyłki 50 gr.

OGŁOSZENIA: 1/1 str., z wyjątkiem okładki, 200 zł., 1/2 str. 100 zł., 1/4 str. 50 zł., na okładce i przed tekstem o 25% drożej.

REDAKCJĄ I ADMINISTRACJA:
Warszawa, ul. Marszałkowska 62, tel. 8-91-40. P. K. O. 15.325.

PO ŚMIERCI TWÓRCY GRAMOFONU

Tomasz Alva Edison nie żyje!

Odszedł od nas w zaświaty człowiek, na pracy i działalności którego przez pół stulecia skupiona była uwaga całego świata cywilizowanego, odszedł od nas genjusz, który rozpalił na małym naszym globie miljony sztucznych słońc, czarodziej z Menlo Park, który miał obdarzyć ludzką mową martwy aparat i który w swych pracowniach i laboratorjach stworzył fundamenta nowego porządku, nowych stosunków wśród ludzi.

Wielki ten człowiek nauki i techniki urodził się dn. 11 lutego 1847 r. w stanie Ohio, jako syn biednych rodziców [1]). Żadne znaki na niebie nie wróżyły, że z ubogiej chaty handlarza starzyzną wyrośnie człowiek, co świat zarzuci setkami genjalnych pomysłów, a jednak już od bardzo wczesnej młodości w wątłej postaci małego chłopca manifestuje się wyrastający wysoko ponad poziom ogółu genjusz. Kto wie, może nawet trudne warunki życia szczególnie podatny stanowiły grunt dla rozwoju rzadkiej rośliny genjalności. Musimy jednak przyznać, że nad pierwszemi latami rozwoju czuwał jeden miłujący anioł stróż — matka małego Tomasza.

Kochała go bardzo i zawsze patrzyła z dumą na pierwsze porywy wynalazczości swego ulubionego synka. Ona jedna zachęcała go do dal-

[1]) Henry Ford zaprzecza obecnie, jakoby rodzice Edisona byli biednymi. Twierdzenie Forda wydaje się nam mało prawdopodobnem wobec świadectwa dawnych biografów Edisona.

szej pracy, dzieląc się z nim jedynem dobrem, jakie posiadała: szczupłą wiedzą swoją. Nauczyła go pisać, czytać, rachować i trochę rysować. To były jedyne lekcje i jedyna szkoła, która musiała biednemu Tomaszowi zastąpić wykłady i naukę, pobieraną przez szczęśliwszych w gimnazjach, a później na uniwersytetach.

Wcześnie malec zarabia sam na siebie. W pociągach Freat Trunk Line jest równocześnie tragarzem, sprzedawcą gazet, ciastek, chleba i innych produktów żywności. W chwilach wolnych od zajęcia, kiedy pociąg pędzi przez rozległe połacie lądu amerykańskiego, malec przesiaduje w wagonie bagażowym i studjuje najrozmaitsze książki, które albo kupował za drobne swe zarobki, albo też wypożyczał w bibljotekach stacyjnych. Zwłaszcza interesują go książki naukowe, a wśród tych znów najwięcej dzieła, traktujące o chemji. Postanowił sam przeprowadzić doświadczenia chemiczne i w tym celu urządził sobie własne laboratorjum w kącie wagonu, gdzie z zapałem oddaje się doświadczeniom. Konduktor pociągu, czyli jego bezpośredni zwierzchnik patrzał na te poczynania z pobłażliwym uśmiechem, jako na zabawki dziecka. Nieszczęście jednak sprawiło, że pewnego razu przy eksperymentach z fosforem omal nie wybuchł pożar, a wtedy to rozgniewany konduktor usunął wszystkie buteleczki, kolby i probówki z wagonu i zabronił mu dalszych doświadczeń.

Tak to skończył się pierwszy etap badań i doświadczeń małego Tomasza. W zanadrzu swej duszy krył jednak niepozorny chłopczyna przeogromny zapas energji i siły woli. Nie dał za wygrane. Po roztworach i związkach chemicznych zainteresował się sztuką pana Gensfleisch Gutenberga i stał się w chwilach wolnych od zajęć kolejowych — drukarzem. Zakupił więc małą drukarenkę i zaczął redagować i wydawać gazetę kolejową, przeznaczoną dla pasażerów. Ze zdziwieniem podróżnicy kupowali mokrą jeszcze od farby drukarskiej gazetę i dowiadywali się, że redaktorem, autorem wielu artykułów, zecerem, korektorem, wydawcą i sprzedawcą jest mały chłopiec, koczujący w wagonie towarowym.

Nieco później malec rozszerza swój warsztat dziennikarski i zaczyna wydawać gazetę w mieście rodzinnem Port Huronie. Nie długo atoli trwa również i ta impreza młodzieńcza. Z dziecinną beztroską, no i powiedzmy bez ogródek, bezczelnością, Tomasz na łamach swego „Niedyskretnego Pawła" kpił sobie z różnych znanych obywateli małego miasta. Port Huron zawrzał oburzeniem i młody Edison musiał wreszcie zaprzestać swej działalności satyrycznej.

Nie powiodły się doświadczenia chemiczne, działalność redakcyjna wywołała burze protestów, zabrał się więc Tomasz do telegrafji. Już w czasie swej dziennikarskiej praktyki urządził sobie Edison w domu ze starych gratów i drutów małe urządzenia telegraficzne i dzięki uprzejmości znajomego urzędnika, nauczył się telegrafować znakami Morse'a.

Mając lat 17, został telegrafistą w Louiswille, później w Cincinnati, a wreszcie w Stratford. Nie trudno się domyślić powodów częstych prze-

noszeń służbowych. Edison nie był dobrym urzędnikiem. Pracę zawodową w głębi duszy uważał za zło konieczne, a całą uwagę swoją skupił na rozmaitych pomysłach, był już bowiem wtedy całkowicie pochłonięty pracą wynalazczą. W Stratfordzie na stacji urządził sobie małe laboratorjum, w którem pracował zawzięcie, tak zawzięcie, że zaszła konieczność ponownego przeniesienia go do Memfis. Nie zrażony trudnościami Edison kontynuuje i tu swą pracę i zdobywa już pierwsze sukcesy. Opracowuje nowy schemat połączeń telegraficznych, zapomocą którego można było znacznie przyśpieszyć przesyłanie telegramów, oraz wynajduje sposób komunikowania się drogą telegraficzną personelu dwóch znajdujących się w ruchu pociągów. Ostatni wynalazek zainteresował dyrekcję kolei żelaznych. Dano Edisonowi do dyspozycji dwa pociągi. I tu dzieje się rzecz nie spodziewana. Urządzenie telegraficzne nie funkcjonuje dobrze, następuje katastrofa, zderzenie obu pociągów. Na szczęście nie było przytem ofiar w ludziach, jedyną ofiarą był Edison, którego odrazu wylano z posady.

Jako bezrobotny, zjawia się Edison w Nowym Jorku. Szczęśliwa atoli gwiazda przyświecała młodzieńcowi. Wypadek z pociągami zrobił z niego człowieka znanego. Pisano o zdarzeniu tem w gazetach i oto pomysłowym młodzieńcem zainteresowały się władze towarzystwa Związku Telegrafów Zachodnich. Zostaje zaangażowany do tego towarzystwa w charakterze producenta — wynalazków. W ten sposób ziściły się marzenia Edisona, a ponieważ dochody jego z patentów stale wzrastają, niebawem może założyć własne laboratorjum w Menlo-Park pod Nowym Jorkiem.

Tu wreszcie kończy się stosunkowo krótka epoka jego tułaczki. Nie będąc już absorbowanym troskami o swój byt oraz kłopotami natury finansowej, Tomasz Alva Edison pracuje intensywnie nad niekończącym się szeregiem pomysłów, staje się słynnym na cały świat „cudotwórcą z Menlo-Park".

Cztery lata później za ciasne stają się już mury pracowni w Menlo-Park, zakłada więc nową świątynię wynalazków w Orange. Z kuźni jego laboratorjum wychodzą setki patentów, z których niemal każdy jest doniosły i powoduje prawdziwą rewolucję w technice i w przemyśle.

Edison konstruuje lampkę żarową, nową dynamomaszynę, udoskonala telefon, wymyśla kinetoskop, przyrząd będący prototypem aparatury filmowej. Nas atoli najwięcej interesują dzieje powstania gramofonu, który rozpoczął współczesną erę muzyki mechanicznej.

Ciekawa jest okoliczność, że Edison w pamiętnym r. 1877 wcale nie myślał o konstruowaniu maszyny reprodukującej dźwięki, zajęty bowiem był zgoła innem zagadnieniem. Chciał mianowicie zbudować aparat, powtarzający znaki Morse'a. Na użyteczności przyrządu takiego poznał się już za czasów swego urzędowania jako telegrafista. Podejrzewający go o niesumienne wykonywanie jego zawodu naczelnik stacji kazał mu wówczas przesyłać co pół godziny nazwę „Stratford" do następnej stacji. Edison wykonał wówczas to zlecenie z tą atoli poprawką metodyczną, że zbudo-

wał naprędce mały przyrządzik, połączony z zegarem, który punktualnie co pół godziny telegrafował „Stratford", on sam tymczasem oddawał się spokojnie swoim doświadczeniom.

W r. 1877 mistrz powrócił do tego narzuconego mu siłą okoliczności problemu i przemyśliwał nad ulepszeniem wówczas skonstruowanego aparatu. Cel swój starał się osiągnąć, utrwalając znaki Morse'a w postaci zagłębień na papierowej taśmie, nawiniętej na walcu. Kiedy pewnego razu nieco prędzej obracał walcem, zauważył, że aparat wydaje ciekawe szmery. Ta właśnie okoliczność zrodziła w umyśle jego pomysł zbudowania przyrządu, utrwalającego dźwięki. Od pomysłu do jego realizacji nie długa była droga w laboratorjum czarodzieja z Menlo-Park. Najtrudniejsza była sprawa wyboru materjału, nadającego się do zapisywania dźwięków.

Pierwszy fonograf składał się zasadniczo z walca, owiniętego warstwą stanjolu. Przy reprodukcji dźwięki słyszało się za pośrednictwem mikrofonu, niemal żywcem przejętego z ówczesnego telefonu. Poważną wadę tego fonografu z r. 1877 stanowiła okoliczność, że już po kilku reprodukcjach warstwa stanjolu była zupełnie zniszczona i nie zdatna do dalszego użytku.

Dopiero po dziesięciu latach w r. 1887 Edison zdecydował się używać, jako materjału dźwiękowego, wosk. Dźwięki utrwalono na powierzchni woskowej walca w postaci spiralnych linij wklęsłych, falisto w kierunku pionowym wyrzeźbionych. Drugie wydanie fonografu odpowiadało już bardziej wymaganiom technicznym wosk wykazał większą trwałość, wobec czego powstała możliwość częstszych odtwarzań.

W dalszych pracach nad udoskonaleniem fonografu Edison musiał się już dzielić sprawą wynalazczą z innymi technikami. Na pierwsze miejsce współzawodnika wysuwa się Emil Berliner, który skostruował płytę gramofonową, zastępując nią dotychczas używany walec edisonowski. Równocześnie Berliner zmienił stosowaną wówczas metodę utrwalania dźwięków. Miast zagłębień, powodujących pionowe drgania igły gramofonowej, płyta Berlinera zaopatrzona jest w rynienkę spiralną o bocznych wypukłościach; drgania odbywają się więc w lewo lub prawo stale na tym samym poziomie.

Równocześnie rozwija się też technika wyrabiania odbitek płyty oryginału, a w r. 1897 ostatecznie zostaje ustalony materjał płyt, składający się z surowców, dziś jeszcze służących do tego celu. Gramofon był najbardziej ukochanym wynalazkiem Tomasza Edisona, Mistrz ze szczególną miłością obserwował dalszy rozwój aparatu tego, cieszył się każdem jego udoskonaleniem i przeżywał wiele chwil miłych, obserwując, jak wynalazek ten zdobywał sobie radość, sympatję i miłość ludzi.

Niema atoli dziedziny techniki, w której nie zabierałby głosu wielki wynalazca. Zdarzało się nawet, że opuszczał tereny chemji i fizyki i zapuszczał się w pomysłach w dziedzinę przyrody żywej. W latach ostatnich

Edison oddawał się doświadczeniom nad wynalezieniem sztucznego kauczuku. W tym celu poszukiwał takiej rośliny, którą możnaby hodować w klimacie Stanów Zjednoczonych i której sok po odpowiedniej przeróbce chemicznej miałby własności kauczuku. 15000 doświadczeń, przeprowadzonych na tle tego zagadnienia, oczekiwało w chwili zgonu Edisona swego opracowania!

Nad mogiłą zasłużonego twórcy naszej epoki technicznej stoi dziś ze smutkiem cała ludzkość. Zapewne wiele lat upłynie, zanim nowy, równie wielki genjusz, zrodzi się na małej planecie naszej. **D-r F. Burdecki.**

2000 LAT MUZYKI

Pod tym tytułem ukazał się wspaniały album, zawierający 12 płyt gramofonowych z dodaniem tekstu, gdzie znajdujemy wyjaśnienia historyczno-naukowe. Całość opracowana przez d-ra Curta Sachsa, a wydana przez Tow. „Parlophon".

Z prawdziwem wzruszeniem brałem do ręki po raz pierwszy to dzieło dotychczas — w rodzaju swoim — niespotykane.

Nic dziwnego! Od paru dziesiątek lat jestem profesorem historji muzyki i w przedmiocie tym zamiłowany; jakże nie przejąć się nowością, która odrazu rzuca się w oczy, jako rzecz — epokowa w pedagogji i wogóle w historji muzyki w najwyższym stopniu znamienna!

Wieleż jest arcydzieł wokalnych z zakresu muzyki dawnej, o których wykładam uczniom od lat wielu, a których nigdy nie miałem sposobności usłyszeć dla powodów aż nadto zrozumiałych; nie wszystkie wydawnictwa, a tem bardziej rękopisy dostępne są dla badaczów, tem bardziej zaś — artystyczne wykonanie utworów dawnych, a w szczególności zespołowych zawdzięczać można tylko — wyjątkowej sposobności.

Wydawnictwo, o którem mowa, urzeczywistnia marzenia, dawniej nieziszczalne; rozpoczyna zupełnie nowy zakres odtwórczości artystycznej, przedstawiając dla pedagogji wartość bezcenną.

Wprowadza ono prawdziwe życie i bezpośrednią rzeczywistość tam, gdzie dotychczas opisywane — choćby najpiękniejsze — pozostawało tylko literą martwą.

Dotychczas w uczelniach nauka historji muzyki ograniczała się prawie wyłącznie do wykładów profesorskich z katedry; wykonywanie omawianych kompozycyj napotykało trudności nieprzezwyciężone, zwłaszcza, jeśli wziąć pod uwagę, że w okresie półtysiąca lat od początku XII wieku do końca XVI-ego muzyka jest przeważnie wokalna i przez zespoły wykonywana, muzyka zaś instrumentalna dawna — o ile ma być demonstrowaną — wymaga posiadania instrumentów starożytnych i odpowiedniej techniki wirtuozowskiej ze strony wykonawcy.

Dotychczas więc uczniowie słyszeli bardzo wiele o muzyce, lecz nie słyszeli — samej muzyki. Poza tem w całej tej sprawie odgrywa rolę doniosłą pewien czynnik natury psychicznej.

Wiadomo, że z biegiem wielkich okresów w historji muzyki zmieniała się zasadniczo psychika wyczucia muzycznego; wyłączna monodja grecka oraz pierwszego tysiącolecia po Chrystusie jest dziś do pewnego stopnia krainą zaklętą dla nas, mających we krwi poczucie harmonizowania każdej melodji; również — wyłączny kontrapunkt, oparty na tonach kościelnych, istniejący poza funkcjonalnością harmoniczną, różni się w swej psychice zasadniczo od wyczuwalności współczesnej.

Oto jest powód, dla którego nietylko uczniowie, lecz i każdy badacz muzyki dawnej musiał **wielokrotnie** wsłuchiwać się w utwory minionych okresów historycznych, ażeby uzyskać to „objawienie", które odsłania istotnie „twórczą" część danej kompozycji.

Oto, co pisze Gounod w swem dziele „Vie d'un artiste" o muzyce Palestriny: „muzyka ta ściśle ascetyczna, równa i spokojna, jak horyzontalna linja oceanu, pogodna aż do monotonji, a jednak pomimo to dochodząca do ekstazy w swej intensywności natchnienia, muzyka ta wywarła na mnie wrażenie szczególniejsze, prawie nieprzyjemne... Jednak, pomimo tego niewytłomaczonego wrażenia, nie dałem się odstraszyć, powracałem tam (do kaplicy Sykstyńskiej) nieustannie, aż wreszcie — bez tej muzyki żyć nie mogłem".

W muzykę przeszłości — jak również w muzykę przyszłości — trzeba się nieustannie wsłuchiwać, ażeby dostosować psychikę swoją do obcej już zatraconej lub też — jeszcze nie zdobytej i tu gramofon spełnia swą rolę w sposób nie zastąpiony. W każdej chwili zakładamy płytę, wiele razy nam się podoba i oto jakby na skinienie różdżki czarodziejskiej rozbrzmiewają zespoły, popisują się soliści i wzbogacają naszą pieśń muzyczną.

Dziś już bez tego nowego środka pedagogicznego żadna szanująca się uczelnia muzyczna obejść się nie może, a dla wszystkich kulturalnych wielbicieli muzyki jest to niewyczerpane źródło niedostępnych dawniej rozkoszy.

Trzeba tylko, ażeby z biegiem czasu repertuar płyt znacznie się wzbogacił.

J. Rosenzweig.

GRAMOFON I PŁYTA W SZKOLE

W dwu artykułach poprzednich (patrz NN. 5—6 i 7—8 „Dźwięku") omówiliśmy szczegółowo sprawę stosowania gramofonu i płyty, jako pomocy szkolnej, na lekcjach muzyki i śpiewu, fizyki, anatomji, fizjologji i psychologji oraz języka polskiego. Przechodzimy z kolei do omówienia zagadnienia stosowania gramofonu i płyty przy nauce języka francuskiego.

Język francuski

Większość uwag ogólnych, podanych wyżej a dotyczących nauczania języka polskiego, da się w całości zastosować tutaj, nie będę więc ich powtarzał. Dodam jedynie, iż przy nauczaniu języków obcych płyta ma

jeszcze większe znaczenie. Staje się ona koniecznością, bez której nie wyobrażam sobie dzisiaj nauki jakiegokolwiek języka obcego. Nie zapominajmy przecież o jednej rzeczy, że najlepsza nawet z naszej strony znajomość języka francuskiego (czy jakiegokolwiek innego, obcego), teoretyczna i praktyczna nie da słuchaczowi tych wrażeń językowych, jakie otrzyma on z pewnością od rodowitego Francuza, przebywającego stale w kraju ojczystym. Jest pewnikiem, że każdy z nas dobrze włada językiem ojczystym, póki przebywa stale w kraju. Francuz, Niemiec czy Anglik, gdy przyjedzie do kraju obcego i pobędzie w nim kilka lat, mówi już inaczej, zatraca stanowczo akcent naturalny, mówi niewątpliwie poprawnie pod względem gramatycznym, ale jakże inaczej, póki przebywa stale w kraju ojczystym. Dlatego też wydaje mi się rzeczą konieczną, by młodzież szkolna, ucząca się jakiegokolwiek języka obcego, zapoznawała się jaknajczęściej z mową i wymową naturalną rodowitych Francuzów, Niemców, Anglików i t. d., stale przebywających w kraju swoim. Gdy przysłuchuję się nieraz młodzieży naszej, mówiącej na lekcjach czy na egzaminie w języku obcym, słyszę wyraźnie, że brak jej wczucia się w ton mowy obcej. Młodzież wyraża się poprawnie ale sztucznie. Bądźmy szczerzy. Od kogo ma tego się nauczyć? Czy od nauczyciela swego, Polaka, mówiącego nieraz równie sztucznie? Słyszałem od kolegów, wykładających języki obce, że rok rocznie muszą wyjechać na kilka chociaż miesięcy zagranicę, by, jak sami wyrazili się, nasiąknąć mową i wymową obcą. Jest to bardzo trafne wyrażenie, malujące dosadnie słuszność tezy: najlepiej mówi się w kraju danego języka, a nie poza granicami jego. Najlepiej, to znaczy, we właściwym tonie, o właściwym akcencie, bez sztuczności literalnej. Wyrażanie się poprawne, gramatyczne, może być środkiem porozumiewania się z obcokrajowcem (nieraz zresztą jakże dalekim od rzeczywistości), ale nie zastąpi mowy naturalnej, gdzie nietylko mówi się, ale i myśli się w języku danym.

Szczęśliwy, kto po nauce szkolnej zdoła wyjechać zagranicę, by wsłuchać się w tętno języka obcego, na studja którego zużył wiele lat pracy mozolnej! Ale iluż jest takich? Reszcie, a tej jest większość, dajmy możność słyszenia rodowitego Francuza (Anglika czy Niemca) przez radjo chociaż, a jeszcze lepiej, bo stale i zawsze, zapomocą gramofonu i płyty. Płyt do nauki języka francuskiego (wyrażenie nieodpowiednie z pewnością) istnieje bardzo dużo. Niżej podaję te jedynie, które znam osobiście, wypróbowałem je i przekonałem się, że dają dobre wyniki.

A więc przedewszystkiem poleciłbym gorąco doskonały zbiór 6 płyt w języku francuskim p. t. „Nos amis français" w opracowaniu tekstowem prof. uniwersytetu J. J. Findleya przy współpracownictwie p. Pierre Humble, dyrektora teatru „Petit Monde" w Paryżu i jego młodocianych artystów. Do płyt, doskonale pod względem technicznym wykonanych przez Tow. „Columbia", dołączono bogato ilustrowany podręcznik, zawierający tekst, utrwalony na płytach, oraz objaśnienia rzeczowe i językowe. Sześciu płytom dwustronnym odpowiada 6 lekcyj. Każda lekcja jest scenizowana

(la saynète, jak nazwano ją w tekście): występują w niej oprócz kilku osób dorosłych (speaker, ojciec, matka, nauczycielka, listonosz i t. p.) dzieci od lat 8 do 12, dzieci francuskie. Słyszymy więc ich mowę naturalną, ich szczebiot dziecięcy, dzięki czemu dziecko polskie zapoznaje się gruntownie nietylko z mową osób starszych ale właśnie (co jest bardziej naturalne i posiada większą wartość dydaktyczną) z wymową rówieśników swoich. Każda lekcja następna zawiera zgórą setkę wyrazów, nieużywanych w poprzedniej. Ogółem w 6 lekcjach mamy około 1000 wyrazów, najbardziej używanych w mowie potocznej, wśród nich jednak jest kilkanaście, bardzo rzadko używanych, jak np. *godillot, burnous, spahi* i t. p.

Dla lepszej orjentacji w treści niezwykle ciekawego zbioru tego podaję nagłówki rozdziałów:

Rozdział I: Leçons de chant: Première saynète: Frère Jacques. — Deuxième saynète: Au clair de la lune. — Notes.

Rozdział II: Une lettre de l'oncle Georges: Première saynète: Un Noël. — Deuxième saynète: Sur le Pont d'Avignon. — Notes.

Rozdział III: Versailles: Première saynète: Menuet d'Exaudet. — Deuxième saynète: Le loup et l'agneau. — Notes.

Rozdział IV: Recreations des enfants à Paris: Première saynète: Le pingouin. — II-ièse saynète: Acte deux, scène quatre, du „Bourgeois Gentilhomme" de Molière. — Notes.

Rozdział V: La famille Prévost en vacances: I-ière saynète: La-Hout sur la colline. — II-ière saynète: La Marseillaise et la Madelon. — Notes.

Rozdział VI: Chansons populaires de France: 1) Au jardin de mon père. — 2) Ma Normandie. — 3) Finale. — Notes.

A oto jedna ze scen (I z roz. I-go):

(On entend des bruits divers dans la salle du Cours. Cris d'impatience des spectateurs. Ces bruits sont interrompus par speaker qui annonce la saynète par un prologue).

Płyta okrzyki te widzów oddaje dokładnie.

Le Speaker: Chut! Chut! Moins de bruit! On commence!
Laissez le temps au professeur
De faire rentrer, en cadence,
Ses élèves, les petits acteurs.

Ecoutez bien leurs voix rieuses,
Amis lointains de tous pays,
Ils sont jeunes, leur âme est radieuse:
Ce sont des enfants de Paris.

Quant à moi, il faut que je parte,
Car les trois coups vont retenir!
Un, deux, trois!! Le rideau s'écarte.
Bonsoir!... Je vais m'evanouir!

Gisèle: Oh! Madame, quelle joie! C'est maintenant l'heure de la leçon de chant.
Le Professeur: Mais, oui, nous allons apprendre aujourd'hui une vieille chanson.

Gisèle: Laquelle?

Le Professeur: Ne soyez pas impatients! Ecoutez-moi bien. Nous allons chanter ensemble „Frère Jacques".

Christiane: C'est une belle histoire.

Le Professeur: Et bien, puisque vous connaissez „Frère Jacques", dites-nous ce que vous savez de lui.

Huguette: Frère Jacques n'est pas frère ordinaire, comme mon petit frère Jeannot...

Jacqueline: Nous le savons, Frère Jacques est un moine qui habite une église...

Gisèle: ...au sommet du clocher...

Henri: ...avec des corneilles.

Le Professeur: A vous, Christiane.

Christiane: Dans le clocher de l'église, une corneille a fait son nid. Et quand sonne l'heure des „matines", c'est la corneille noire qui tire la corde de la cloche avec son bec.

Huguette (spirituelle): Un oiseau sonneur de cloches, cela ne s'est jamais vu...

Gisèle: Qui sait, avant la decouverte de l'électricité!

Christiane: Je reprends mon histoire. Au sommet de l'église vit un moine. Chaque matin, à l'aurore, il doit sonner les cloches pour réveiller ses frères, mais le bon moine dort profondément...

Madeleine: Comme moi!

Raymonde: Comme moi aussi, je ne peux jamais me réveiller le matin!

Henri: C'est alors que la corneille fait entendre son cri pour le rappeler à son devoir.

Le Professeur: Mais ne perdrons pas notre temps, chantons! Connaissez-vous bien les paroles de „Frère Jacques"?

Tous: Oui, Madame!

Gisèle: Cependant, dites-les nous une fois avant chantez, Madame!

Le Professeur: C'est cela, écoutez: „Frère Jacques, Dormez-vous? Sonnez les matines, Ding, din, don!" Alors, nous commençons.

(Tous les enfants chantent une fois en choeur).

Le Professeur: C'est très bien! Mais pour la seconde fois nous chanterons en canon!

Do nauki literatury francuskiej posiadamy cały szereg płyt o wysokiej wartości artystycznej, wykonanych pod względem technicznym bez zarzutu.

A więc przedewszystkiem znakomitego, zdaniem mojem, recytatora p. André Brunot (z Komedji Francuskiej). Są to utwory:

Edmunda Rostanda z „Cyrano de Bergerac" dwa monologi: z I aktu sceny IV „Tirade du nez" (od słów: C'est tout?... Ah! non! c'est un peu court, jeune home!) i z aktu II sceny VIII „Non, merci".

Tegoż autora z komedji „Chantecler": „Hymne au Soleil" i „Lever du Soleil".

La Fontaine'a bajki: „Le chat, la belette et le petit lapin" i „Le savetier et le financier" Bajkę pierwszą utrwalono na płycie również w recytacjach p. Silvain, zasłużonego artysty Komedji Francuskiej, należącego do starszej klasycznej szkoły aktorskiej, i panny Jeanne Renier. Są to trzy różne interpretacje, dające niesłychane bogactwo materjału do dyskusji na lekcji. Bajkę tę, znajdującą się w większości wypisów francuskich używanych w szkołach naszych należałoby mieć w płytotece szkolnej we wszystkich trzech wykonaniach.

Molière'a z „Les preciuses ridicules" „Scène de l'impromtu".

Victora Hugo fragment z I aktu z „Ruy Blas" (rola Don César a).

Alphonse Daudet: „Les prunes".

Theodore de Banville: „Le clown".

Raoul Ponchon: „Le gigot" i „Degustation".

Wreszcie dwu poetów zmarłych podczas wojny światowej: *Charles Troufleau* „La letre" i *Gabriel Tristan Franconi* „Invocation à la liberté".

W wykonaniu artysty Komedji Franc., p. *Silvain*, wspomnianego wyżej:

La Fontaine'a bajki: „La fille" i „Le chat, la belette et le petit lapin".

Charles Frémine: „La foret qui chante", „Les pommiers" i „Le village".

Emile Goudeau „Les deux voitures".

W świetnem wykonaniu artystki Komedji Francuskiej, p. Jeanne Sully, poleciłbym śmiało:

Edmunda Rostanda z „Orlątka" dwa monologi: z II aktu „Ah! France! s'il se meurt!!" i z V aktu: „Regner!"

Paul Forta: „La ronde autour du monde", „L'écureil", „Le bonheur" (zwłaszcza ostatnie, świetnie wprost odtworzone).

Alfreda de Musset: „A Ninon".

W wykonaniu artysty Komedji Francuskiej p. Denis d'Ines mamy utwory Molière'a „Exemples de danses du I acte du „Bourgeois Gentilhomme" i „Menuet" z tegoż (z towarzyszeniem orkiestry). Obie rzeczy ożywią ogromnie jednostajne nieraz lekcje języka francuskiego. Tegoż autora i w temże wykonaniu mamy wyjątki ze „Skąpca" i z „Amfitriona".

W wykonaniu artysty Komedji Francuskiej p. Alberta Lamberta:

Corneille'a z „Le Cid" opowiadanie bitwy: „Percé jusques au fond du coeur i *Victor Hugo:* monolog z V aktu z „Ruy Blas" (płyty „His Masters's Voice").

Na lekcjach języka francuskiego należałoby również od czasu do czasu urządzić kilka pokazów charakterystycznych tańców i pieśni starofrancuskich zapoznać młodzież z ilustracją muzyczną do dramatów i tragedyj klasycznych, dać możność usłyszenia „Marsyljanki" we wzorowem wykonaniu orkiestrowem i głosowem (śpiew). Materjału jest pod dostatkiem.

Nie zaszkodzi również dać jakiś monolog humorystyczny lub scenkę komiczną (nie obawiajmy się na lekcji zdrowiem tryskającego humoru) w wykonaniu klownów paryskich, byleby treść nie była trywialna.

Wreszcie nie wolno mi tutaj pominąć milczeniem (nagrania Tow. „Columbia") przebogatego repertuaru wyłącznie dla dzieci w wykonaniu „Le théatre du petit monde" pod dyrekcją p. P. Humble. Są tam liczne bajki La Fontaine'a, bajeczki, scenki komiczne, piosenki, wykonane przez artystów dorosłych i dzieci.

Płyty do nauki języka niemieckiego omówię w numerze następnym.

(D. c. n.). **Zygmunt Stankiewicz.**

NOWOŚCI WYNALAZCZE

Uniwersalny instrument Nernsta — Nowy głośnik radjowy — Na tropie burzycieli eteru — Współzawodnik budzika

Doniedawna jeszcze panowało ogólne zdanie, że postępy techniki nie mogą, broń Boże, tknąć ograniczonej ściśle dziedziny sztuki; w szczególności muzyka uważana była za dziedzinę twórczości ducha ludzkiego, do której dostęp był wzbroniony wynalazcy. Wszelkie objawy mechanizacji muzyki uważano za oznaki groźnego niebezpieczeństwa obniżenia poziomu artystycznego produkcyj muzycznych.

Niewątpliwie opinja taka była zupełnie usprawiedliwiona doświadczeniami z pierwszemi gramofonami, urągającemi wszelkemu poczuciu estetyki. Fakt wadliwego oddawania dźwięków stał się jednak dla techników bodźcem do dalszej intensywnej pracy twórczej, która przyniosła niespodziewanie dobre sukcesy. Dziś najbardziej zapaleni melomani przysłuchują się z rozkoszą reprodukcjom płyt gramofonowych, lub oddają się przyjemności słuchania koncertów radjowych.

Zachęceni powodzeniem wynalazcy nadal pracują nad ulepszeniem rozmaitych rodzajów tak zwanej muzyki mechanicznej. Ostatnio jeden z najlepszych elektryków naszej epoki, profesor Nernst zbudował pewnego rodzaju instrument uniwersalny, realizujący życzenia najwybredniejszych smakoszy muzyki. Instrument zbudowany został przez znaną firmę fortepianową Bechsteina oraz przez zakłady Siemensa. W zewnętrznym wyglądzie wcale nie różni się od zwykłego fortepianu - skrzydła i faktycznie może być jako taki używany. Łatwo atoli można zauważyć, że niezwykły fortepian niema wcale skrzyni, służącej do wytwarzania rezonacji, czyli do uzyskania pełnych, dźwięcznych tonów. Nowy instrument muzyczny istotnie nie korzysta z tego tradycją uświęconego sposobu wzmacniania siły tonu, drgania strun zostają odrazu transponowane na drgania elektryczne i znanemi sposobami odbiorników radjowych wzmocnione. Wynik stosowania tej nowej metody jest doskonały. Mimo stosunkowo małych rozmiarów instrumentu wydobywające się z niego tony brzmią pełniej, aniżeli tony, wytworzone przez fortepian dawnej budowy. Poza tem jednak nowy instrument posiada szczególną właściwość, odróżniającą go od zwykłych fortepianów. Urządzenie to, służące do wzmacniania tonów, jest bowiem połączone z pedałami. Złe dźwięki można więc dowolnie regulować z taką samą, a nawet z większą precyzją, aniżeli dzieje się to przy grze na skrzypcach. Barwa tonu odpowiada przytem wszelkim wymaganiom estetycznym, a ponieważ daje się doskonale modulować, na instrumencie Nernsta wytwarzać można efekty, przypominające bardzo ton skrzypiec.

Omówiliśmy jednak dopiero jedną właściwość instrumentu uniwersalnego, właściwość, spełniającą życzenia tych, którzy pragnęliby sami odtwarzać dzieła muzyczne a nie być tylko biernymi słuchaczami. Najbardziej atoli zapalony muzyk-fortepianista odczuwa po kilkugodzinnem graniu znużenie fizyczne, które imperatywnie przeciwstawia się dalszej chęci grania. Muzyka radjowa lub z płyt gramofonowych najlepiej osładza wówczas chwile odpoczynku. Uniwersalny instrument muzyczny przystosowany jest do tej oczywistej potrzeby wszystkich miłośników muzyki i za jednym pociągnięciem dźwigni zamienia się na gramofon lub na odbiornik radjowy. We wszystkich wypadkach działania aparatu, zarówno jako fortepianu, radjoodbiornika lub gramofonu, dźwięki wydobywają się z tego samego głośnika, który umieścić można w dowolnem miejscu pokoju .

Niezwykły aparat, który powstał ze współpracy znakomitego uczonego i znanej firmy fortepianowej oraz słynnych zakładów elektrotechnicznych, zdobędzie sobie niewątpliwie wielu przyjaciół wśród licznych miłośników tonów.

W dziedzinie techniki radjowej mamy do zanotowania kilka ciekawych nowości. Zdawało się, że głośnik elektrodynamiczny będzie na czas dłuższy reprezentować ostatnie słowo techniki. Jednak i w tej dziedzinie postęp techniczny nie ustaje. Najnowsze

głośniki odbiegają od przyjętego kształtu stożkowego, i przedstawiają się w postaci walcowej o przekroju tworzącym literę G. Większa wypukłość dziwnie ukształtowanej membrany służy do odtwarzania niskich tonów, które przy korzystaniu ze zwykłego głośnika elektrodynamicznego źle zostają odtwarzane, mniejsza zaś wypukłość przeznaczona jest dla tonów wysokich. Czy nowy głośnik spełni pokładane w nim nadzieje i zdystansuje dotychczas używane systemy, okaże dopiero przyszłość.

Najlepszy atoli nawet głośnik i najlepszy odbiornik radjowy nie działa dobrze, gdy w bliskiem sąsiedztwie korzystające z prądu elektrycznego aparaty powodują zaburzenia w eterze. Walka z owemi zaburzeniami stanowi największą niewątpliwie troskę radjotechników. Jest rzeczą oczywiście niemożliwą usunąć działanie owych zaburzeń jakąkolwiek zmianą w konstrukcji odbiornika. Sama fala elektromagnetyczna, przybywająca z radjostacji nadawczej, uległa zniekształceniu, niema więc mowy, aby można ją w odbiorniku znów „odkształcić". Walka z tego rodzaju zaburzeniami będzie więc tylko wtedy skuteczna, gdy zdołamy po pierwsze wykryć źródło zaburzeń, a następnie usunąć, lub unieszkodliwić działalność przeszkadzających nam aparatów elektrycznych.

Przemysł radjotechniczny dostarczył ostatnio radjosłuchaczom aparaty, służące zarówno do pierwszego, jak i do drugiego etapu walki z burzycielami eteru. Do poszukiwań służy specjalnie skonstruowany odbiornik kuferkowy, którego przewód antenowy przykłada się do podejrzanych przewodów elektrycznych. Z kuferkiem w prawej ręce, słuchawkami na uszach oraz z przewodem antenowym w lewej ręce trzeba się wybrać na poszukiwania i najlepiej końcem antenowym dotykać kontaktów, dzwonków i światła elektrycznego w domach okolicznych. Zależnie od siły zaburzenia słyszymy w słuchawkach szmery różnej mocy. Trud nasz prędko zostanie wynagrodzony, gdyż aparat lepiej niż najmędrszy detektyw upora się z zagadnieniem. Załatwiwszy się z pierwszym etapem walki, przechodzimy do drugiego, który, niestety, zazwyczaj wymaga zgody właściciela danego aparatu. Ponieważ jednak nasz zabieg elektrotechniczny w niczem nie zmniejsza wydajności, ani nie pogarsza funkcjonowania aparatu, — niezależnie od tego, czy to jest dzwonek elektryczny, aparat do masażu, piła dentystyczna lub jakikolwiek inny instrument — należy sądzić, że nie spotkamy się nigdzie z odmową. Różnorakie mogą być przyrządy, służące do zniesienia zaburzeń elektromagnetycznych. Zazwyczaj są to specjalne kondensatory, włączone w obwód źródła zaburzeń. Niewyłączone jest, że w niedalekiej przyszłości przemysł elektrotechniczny zaopatrzy każdy przyrząd elektryczny w takie kondensatory i usunie w samym zarodku największą plagę radjotechniki.

Na zakończenie naszego szkicu nowości w technice radjowej wspomnimy jeszcze o konstrukcji pomysłowego zegara, który automatycznie włącza aparat radjowy o pewnej zgóry określonej godzinie. Ciekawy ten wynalazek grozi poważną konkurencją — budzikom. Każdy bowiem przyzna, że woli się obudzić przy dźwiękach jakiejś arji operowej, walca lub choćby marsza, aniżeli zostać wyrwanym z sennych marzeń przeraźliwym zgrzytem lub terkotem budzika. Można też tak nastawić zegarek, że w chwili, kiedy po pracy wracamy do domu, witają nas miłe melodje koncertu radjowego. Dodajmy jeszcze, że zegar nasz jest tak urządzony, że można odrazu określić czas, kiedy odbiornik ma być automatycznie wyłączony. Nie potrzebujemy się więc martwić, że zapomnimy wieczorem wyłączyć radjoaparat, uczyni to za nas zupełnie automatycznie zegar. Jest to więc krok naprzód na drodze do automatyzacji odbioru radjowego. Kto wie może, za lat kilka będzie można wieczorem każdego dnia ułożyć sobie wiązankę słuchowisk na następny dzień, a potem przez cały dzień bez naszej interwencji odbiornik będzie obdarzał nas słuchowiskami, które poprzednio sobie wybraliśmy.

Trzeba przyznać, że technika czyni wielkie wysiłki, by uczynić chwile naszego spoczynku miłemi. W o ile lepszem położeniu znajduje się dziś każdy średnio zamożny obywatel, aniżeli królowie i faraonowie dawnych epok. Kultura i cywilizacja stały się dziś udziałem całego społeczeństwa. To właśnie jest największą zasługą i zdobyczą techniki. **fb.**

PRZEGLĄD PŁYT

W dziale niniejszym są zamieszczane sprawozdania krytyczne z tych płyt jedynie, które zostały nadesłane do przegrania do redakcji.

MUZYKA LEKKA

(Podwójne nagrania Tow. „Columbia“)

W dziale muzyki lekkiej należy zanotować dwie płyty, zawierające na każdej stronie po dwa nagrania, rozpoczynające się u samego brzegu płyty i kończące się u jej środka. Jest to prawdziwa „sensacja“ w dziedzinie muzyki mechanicznej; to też spodziewać się należy, iż obie płyty znajdą się w płytotece każdego miłośnika muzyki mechanicznej, tem bardziej, że zawierają utwory szczęśliwie wybrane.

Na pierwszej więc płycie mamy doskonałego bostona Tobiasa i de Rosego „When your hair has turned to silver“ w podwójnem wykonaniu — fortepian i śpiew (Dick Sullivain, odznaczający się miłym głosem i świetną dykcją angielską) i to samo w wykonaniu orkiestry „Rhythmic Troubadours“, na drugiej zaś stronie tej samej płyty — świetnego foxtrota Gilberta i Nicholisa „Bathing in the sunshine“ w tem samem wykonaniu, a więc najpierw śpiew przy towarzyszeniu fortepianu, a następnie orkiestra.

Płyta ta posiada nietylko zalety czysto estetyczno - muzyczne, ale i dydaktyczne: uczy w poglądowy sposób, jak brzmi ten sam utwór w wykonaniu solowem, a jak w zespole orkiestry jazz-bandowej. Dla naszych orkiestr stanowi więc wzór, godny naśladowania.

Druga płyta zawiera cztery nagrania (po dwa na każdej stronie) a mianowicie: cztery foxtroty: Gilberta i Gaya „Lauching at the rain“, Gilberta, Berssforda i Croom-Johnsona „Oklahoma“, Tobiasa i de Rosego „You'll be mine in apple blossom time“ i Paynego „I'm walking in the sun“, wszystko w doskonałem wykonaniu orkiestry „Rhythmic Troubadours“ z refrenem śpiewanym.

Takich płyt, jak pierwsza, gdzie ten sam utwór utrwalono w podwójnem wykonaniu, chcielibyśmy widzieć jak najwięcej, i nietylko z działu muzyki lekkiej.

Dodać tutaj winniśmy, że i Tow. „Odeon“ nagrało w ten sam sposób na jednej płycie



George Baneroft

po trzy utwory różne (6 na obu stronach płyty), o czem napiszemy w numerze następnym.

Wszystkie płyty te są małe (25 cm.), a cena ich nie jest podwyższona, co należy zapisać na korzyść fabryk, a z czego zwolennicy muzyki mechanicznej będą z pewnością zadowoleni.

DŻWIĘKOWE KINO DŻWIĘKOWE

„MIŁOŚĆ ŻORŻETY"

(Wytwórnia: ? — Eksploatacja: **Biuro Kinematograficzne Emila Katza** — Kino: **„Majestic"**)

Doskonały w całem tego słowa znaczeniu film francuski reżyserji Augusta Genina. Scenarjusz prof. (?) Maurycego Króla logicznie i inteligentnie opracowany. Ani jednej sceny, nie związanej logicznie



i psychologicznie z całością. Każdy, najmniejszy nawet epizod, wypływa konsekwentnie z poprzedniego i wiąże się ściśle z następnym. Tak pisze się scenarjusz i tak go się realizuje. Gra artystów na wysokim poziomie. Nawet drobne rólki epizodyczne obsadzone starannie. Daniele Parole w roli tytułowej, chociaż nie odznacza się urodą, miła i pociągająca szczerą grą swoją. Pierre Baczew w roli urzędnika, który zdefraudował w banku większą sumę i sam potem został okradziony, budzi szczerością i prostotą środków aktorskich wielką sympatję. Jacques Varenne w niesympatycznej roli uwodziciela-bandyty świetny. Zespół baletowy z Folies Bergères w Paryżu niezrównany w brawurowem odtańczeniu kankana.

Ale mała uwaga: Co robił wielce szanowny cenzor nasz podczas wyświetlania sceny tańca kankana, w zakończeniu którego przemiłe tancerki kłaniają się publiczności w sposób, nie okazujący wielkiego dla niej szacunku? Jeżeli zadajemy to pytanie, to bynajmniej nie w celu budzenia czujności szanownego cenzora, czujności aż nadto wielkiej, gdy idzie o inne filmy, ale poprostu dla zaspokojenia ciekawości naszej. Wiemy, że czujne oko cenzury filmowej widzi niedopuszczalne rzeczy nawet w tytułach niektórych filmów, czyżby nie ujrzało trywjalności w ostentacyjnem kłanianiu się tancerek pewną częścią ciała (bez osłonek), która w żadnym razie nie jest stworzona na obraz i podobieństwo twarzy.

wlk.

„ROZWÓDKA"

(Wytwórnia: **„Metro - Goldwyn - Mayer"** — Kino: **„Stylowy"**)

Dobry film obyczajowy z życia plutokracji amerykańskiej, tego życia, w którem zabawy dancingowe i pijaństwo odgrywają przeważającą rolę, a o pracy... mówi się jedynie. Typy — nie ciekawe, znane już z innych filmów. Słabizna akcji początkowej nabiera siły, rozmachu i dramatyczności dopiero od sceny jazdy karkołomnej samochodem, jazdy (po pijanemu), zakończonej katastrofą, nadzwyczaj realnie ujętą. Scena ta wywiera ogromne wrażenie.

Na czoło artystów wysuwa się Norma Sherer niezwykłą grą swoją, pełną akcentów mocno dramatycznych. Reszta zespołu dociąga starannie do poziomu.

Ilustracja muzyczna, wlokąca się bez przerwy od początku obrazu do końca, wywiera nieraz wrażenie „ni przypiął, ni przyłatał", a już w scenie katastrofy samochodowej (świetnie odtworzonej), jest nie do darowania. Tylko ekscentryczność amerykańska może się zdobyć na tak głupi pomysł, by pod rozdzierające krzyki



rozpaczy i przerażenia (w katastrofie samochodowej) podłożyć... muzyczkę w wykonaniu jakiejś orkiestry jazz-bandowej.

Wogóle stwierdzić należy, iż podkładanie pod filmy, częściowo mówione, a częściowo nieme, muzyki, mającej wypełniać luki — nie wiadomo czego — akcji, djalogu, czy zdrowego rozsądku? — razi niedorzecznością. Muzyka w filmie dźwiękowym może i powinna być stosowana w całej rozciągłości w tym razie jedynie, gdy film ma formę opery, operetki, czy wodewilu. W komedji i dramacie podkład muzyczny musi ograniczyć się do scen, w których akcja jest ściśle i nierozłącznie związana z muzyką (taniec, śpiew), bądź też do scen, których efekt uczuciowy muzyka może podkreślić, bądź uwypuklić. W scenach zaś, w których tragizm sytuacji posiada własny, aż nadto mocny wyraz, podkreślony jeszcze przez szereg z zawrotną szybkością następujących wypadków, wszelki podkład muzyczny wywierać będzie wrażenie komiczne, doprowadzając widza komizmem swoim do irytacji.

—icz

„BŁĘKITNY EXPRESS"

(Kino: **„Pola Negri Palace").**

Wiele już napisano rzeczy słusznych o bezprawnem zniekształceniu filmu Eisensteina, skutkiem czego powstaje zasadnicza rozbieżność między nagłówkiem filmu i jego treścią. Mimo wszystko „Błękitny Express" wykazuje niewątpliwą klasę, a dzięki talentowi reżysera trzyma widza przez cały czas w napięciu. Inteligentna reżyserja, posługując się jako tłem parogodzinnym biegiem pociągu, stworzyła szereg mocnych i pełnych ekspresji scen, odznaczających się mistrzowskiemi zdjęciami i świetnym doborem typów.



Lloyd Harold

Więcej o filmie trudno pisać, oglądając go w formie „skażonej", która, o ile informowano mię, odbiega dość daleko w swej tendencji od oryginału. ***kr.***

ROZMAITOŚCI

ZADANIE GRAMOFONOWE

Przed dwoma miesiącami znana zaszczytnie firma muzyczna B. Rudzki w Warszawie ogłosiła w prasie codziennej zadanie gramofonowe, ofiarowując za rozwiązanie jego szereg nagród.

Rozwiązanie zadania tego ukazało się również w prasie codziennej z zaznaczeniem, że lista osób nagrodzonych będzie wydrukowana w N-rze 9-10 „Dźwięku".

Zgodnie więc z zawiadomieniem tem zamieszczamy poniżej listę osób nagrodzonych, co czynimy tem chętniej, że wśród osób tych znajdą się niewątpliwie i stali czytelnicy pisma naszego.

Nagrodę I otrzymali pp.:

Grąbczewska Marja (Warszawa), inż. J. W. Florjan (Limanów), inż. Juljan Lambor (Tczew), Szkoła Powszechna (Ostrowiec) i dr. E. Terlecki (Ostrzeszów).

Nagrodę II otrzymali pp.: Januszewski Szczęsny, Lilpopówna Elżbieta, Łukasiewicz Witold, Krzyżanowska H., „Rawicz" (J. Grotowska), Różewicz Zenon, Suchorzewski Stanisław, Surdykowski Stanisław, Szmidtówna Helena i Wilga Michał — wszyscy z Warszawy.

Nagrodę III otrzymali z Warszawy pp.: Bouffałł Stefan, Bystrzanowski Roman, Chybińska Jadwiga, Fritzowa Władysława, Gabszewicz Aleksander, Grzywacz M., Kruczyński J. K., Krzypow Roman, Lisowska K., Lublicka, Ludwicki Stefan Br., Malanowski T., Przyłuski Tadeusz, Sasinowicz Igor, Strawa Józef, Tarasiewicz Kordjan, Telakowski Witold, Tietz Z., Tokarzówna Stanisława, Truszkowska Halina i Woyczyński Jan; z prowincji pp.: Kuchlewski M. (Lublin), sędzia Idzikowski Mieczysław i Hłasko J. (Częstochowa), Pliszka J. (Mościska), Michalik Henryk (Kraków), Jakimowski Bronisław (Bochnia), Wróblewski Stanisław (Lwów), Winiarski Włodzimierz (Nowy Sącz), Deptuła Kazimierz (Port Wojenny Pińsk), Janczewski M. (Nowogródek), ppłk. Korewo (Prużany), Hanik Józef (Jarosław), Morawiec Alojzy (Trzebinia), Misiewicz Konstanty (Małkinia), Galicki Wacław (Łomża), Różyński Stefan (Żyrardów), Szmitt Maurycy Wola Basztowska), Wartman Juljusz (Jarosław), Traumówna Irena (Tarnów), Paszkowska Zofja (Wołomin), Werdenowski Władysław (Płudy), Uleniecki Jerzy (Stary Sambor), Garnuszewska Wanda (Opole) i Strauss Aleksander (Jarosław).

Nagrodę IV otrzymali z Warszawy pp.: Cyngot Mieczysław, Paluchowska Irena, Smoleński W., Szulc Tadeusz, Wojciechowski Zbigniew i Żak Romuald; z prowincji pp.: Altman Joachim (Borysław), Gliwicz T. (Waśniów), Nawrot Salomea (Jarosław) i Rychter Marjan (Kraków).

Nagrody wydawane będą w firmie B. Rudzki w Warszawie, ul. Marszałkowska Nr. 87, od dnia 14 listopada do dnia 10 grudnia r. b.

OD REDAKCJI.

Komplety numerów, poczynając od Nr. 1, można nabywać we wszystkich księgarniach w Warszawie i na prowincji, w kjoskach Tow. „Ruch" oraz w następujących magazynach instrumentów muzycznych i gramofonów.

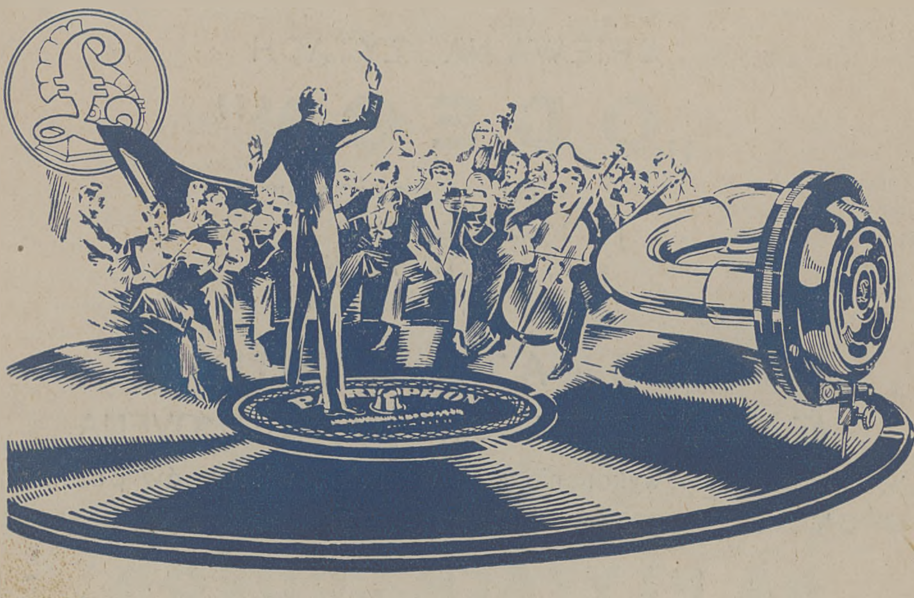
KATOWICE: Tow. „Ebeco", ul. 3 Maja 34; KRAKÓW: T. Berger, ul. Szewska 22; LWÓW: K, Kaim i Syn, ul. Kopernika 11; ŁÓDŻ: A Klingbejl, ul. Piotrkowska 160; PIOTRKÓW TRYBUNALSKI: A. Wiśniewska, ul. Słowackiego 8; POZNAN: St. Pełczyński; PRZEMYŚL: L. Kremer, ul. Franciszkańska 25; RADOM: H Cryżewska; SOSNOWIEC: W. Białas, ul. 3 Maja 8; TORUŃ: S. Żuchowski, ul. Chełmińska 13; WARSZAWA: B. Rudzki, ul. Marszałkowska 146 i 87 oraz Nowy Świat 69.

Redaktor i wydawca: Zygmunt Stankiewicz.

Redakcja czynna codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 3 do 5 po południu

Redaktor przyjmuje w soboty od godz. 3 do 5 po południu.

Zakłady Graficzne B. Wierzbicki i S-ka Warszawa, Chmielna 61.



DLA MIŁOŚNIKÓW

MUZYKI, TAŃCA I ŚPIEWU

PŁYTY

WSZECHŚWIATOWEJ MARKI

„PARLOPHON"

ZAKŁ. GRAF. B. WIERZBICKI i S-ka, WARSZAWA